SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO II Nº 98
19 • 9 • 1999

RADAR *libros*



FOTO: DANIEL MORDZINSKY

Un escritor fácil

El último suceso de John Irving se llama *Una mujer difícil*, lleva ya agotadas ocho ediciones en España y fue número uno en las listas de *best sellers* en Estados Unidos, Francia y Alemania. Rodrigo Fresán aprovecha la circunstancia para revisar el catálogo sencillista de mandamientos literarios que Irving viene defendiendo desde hace treinta años.

Si algo hay que reprocharle a *Una mujer difícil* es la encandilante perfección de sus primeras doscientas páginas: toda una novela en sí misma, el logro de un creador mayúsculo y, no dudo en afirmarlo, genial".



POR RODRIGO FRESÁN John Irving es un escritor fácil. Fácil en el buen sentido de la palabra, se entiende ("No escribo novelas fáciles. Mis libros le exigen mucho al lector. A mis lectores les gusta trabajar duro"). John Irving goza, *al mismo tiempo,* de la facilidad y de las exigencias de Charles Dickens (su maestro reconocido) y no le asustan las vastas extensiones de páginas y de tramas que parecen haber sido diseñadas para un mundo donde no existen el cine, la televisión o los ismos culturales.

Así, uno empieza un libro de John Irving y a la altura de la página dos comprende –vuelve a comprender– el incomprensible misterio de haber encontrado otra vez a alguien con una buena historia para contar. Alguien que la va a contar de la mejor manera posible. Y así lo viene haciendo desde *Libertad para los osos* en 1968 –pasando por *La epopeya del bebedor de agua* (*The Water-Method Man*, 1972); *Doble pareja* (*The 158-Pound Marriage*, 1974); *El mundo según Garp* (1978); *El hotel New Hampshire* (1981), *Príncipes de Maine*, reyes de Nueva Inglaterra (*The Cider House Rules*, 1985), *Oración por Owen* (*A Prayer for Owen Meany*, 1989), *Un hijo del circo* (1994), el volumen de memorias, cuentos y miscelánea *La novia imaginaria* (*Trying to Save Piggy Sneed*, 1996)– hasta 1998 y el recién aparecido en español *Una mujer difícil* (*A Widow for a Year*), que ha significado la demorada consagración de Irving en España –luego de haber ocupado el primer puesto de ventas en Estados Unidos, Francia y Alemania–, con ocho ediciones en pocos meses y siendo número uno indiscutido en las listas de *best sellers*. No hay misterio en semejante suceso si se tiene en cuenta que todos y cada uno de los libros de Irving son –algunos por encima de otros, pero siempre manteniendo un nivel constante en su compromiso por entretener– todo lo que se supone debe ser una novela: un mundo en sí mismo, un lugar a donde entrar y no salir hasta haber alcanzado la última página con un suspiro. Pocas sensaciones más tristes ha sufrido un lector que terminar una novela de Irving porque, sí, ese lector ha vivido dentro de una maquinaria perfecta, un planeta alternativo donde personajes inolvidables y aparentemente imposibles acaban imponiendo sus vicisitudes como formas ajenas de la mirada propia. Porque John Irving es un narrador puro y cuyas verdades se aprecian mejor en la práctica que en la teoría. Leyendo tanto sus poco reveladores ensayos así como las adaptaciones cinematográficas nunca demasiado afortunadas de su obra (coincidiendo con el próximo estreno de *The Cider House Rules* se editará un libro con sus recuerdos del mundo del cine titulado *My Movie Business*), es evidente que no hay nada mejor que conocer a este verdadero narrador del siglo XIX en la práctica de su oficio solitario antes que en las teorías propias o el celuloide ajeno. Su receta, fácil de entender (y difícil de emular), tiene la sencillez de la auténticamente magistral y es por eso que –a partir de numerosas entrevistas que repiten a lo largo de los años una y otra vez lo mismo con el fervor religioso de quien se sabe siguiendo mandamientos irrenunciables por ser los más creíbles– se ha elaborado este decálogo no autorizado que constituye un manual de instrucciones para audaces, una buena introducción y un siempre necesario recordatorio a la hora de abordar y de saber a lo que uno se expone cuando se adentra en una nueva novela de John Irving para escaparse del viejo mundo de siempre.

1 | ESCRIBIRÁS SÓLO CUANDO TENGAS GANAS DE ESCRIBIR

"No me doy descanso ni me obligo a escribir; no tengo rutina de trabajo. Soy un escritor compulsivo: necesito escribir de la misma manera que necesito dormir, hacer ejercicio, comer y tener relaciones sexuales. Puedo pasar un período de abstinencia pero después necesito hacerlo. Las novelas implican un compromiso muy largo. Cuando empiezo un libro no puedo trabajar más que dos o tres horas por día. Después viene la mitad del libro. Entonces sí puedo trabajar ocho, nueve, diez horas diarias, los siete días de la semana. Después, cuando llega el momento de terminar el libro se retorna al régimen de dos o tres horas por día. Escribo más rápido de lo que leo."

2 | SABRÁS CÓMO TERMINA ANTES DE EMPEZAR

"No empiezo hasta saber todo lo que puedo soportar saber sin escribir nada sobre el papel. Henry Robbins, mi difunto editor en E.P. Dutton, llamaba a esto mi teoría de la enema: evite escribir el libro el mayor tiempo que pueda, oblíguese a NO empezar, guárdeselo. Saber todo lo que va a ocurrir –por lo general escribo antes que nada los finales, con una sensación otoñal, de polvo que se asienta– antes de tener el primer párrafo. La autoridad de la voz de mis personajes proviene de saber cómo termina todo antes de empezar. Adoro la trama: ¿Y cómo se puede tramar una novela si uno no sabe cómo va a concluir esa novela? Los títulos son importantes. La literatura es un trabajo muy monótono, realmente."

3 | NO TENDRÁS MIEDO DE LOS SENTIMIENTOS Y A LAS EMOCIONES

"Mi intención como novelista es hacer reír y llorar y empleo el lenguaje para contar una historia en el plano emocional y no intelectual. Para el crítico moderno, cuando un escritor se arriesga a ser sentimental ya es culpable. Pero el escritor pecará de cobardía si teme al sentimentalismo hasta el punto de evitarlo por completo. No dejar traslucir las emociones se ha convertido en un rasgo obligado del autor literario. Pero yo no querría estar casado con alguien que no dejara traslucir sus emociones. ¿Quién querría tener ese tipo de relación? En una novela es esencial arriesgarse a ser sentimental. Ocultar las emociones es una forma de corrección política, lo que no deja de ser una cobardía. Conmover al lector es más importante para mí que excitarlo intelectualmente."

4 | HONRARÁS A TUS MAYORES

"Charles Dickens es mi héroe. Incluso los novelistas contemporáneos a los que más admiro son narradores al estilo decimonónico: Günter Grass, Salman Rushdie, Gabriel García Márquez, Robertson Davies, John Cheever. A todos les gusta el argumento, los personajes bien desarrollados, que haya historias interrelacionadas y que se tenga en cuenta el paso del tiempo y sus efectos. No es sorprendente, dados mis gustos, que todos ellos sean también novelistas cómicos. Y Kurt Vonnegut, por supuesto, que dentro de sus innovaciones estructurales apenas esconde uno de esos satiristas proféticos como Swift o Twain y que es el escritor norteamericano más original que tenemos y el escritor en inglés más humanitario desde Charles Dickens."

5 | NO TOMARÁS EL NOMBRE DE FREUD EN VANO

"Creo que Freud era un gran novelista. Punto. Bueno, está bien... puedo explayarme un poco. Sigmund Freud era un novelista con background científico. Sólo que él no sabía que era novelista. Todos esos malditos psicoanalistas y psiquiatras que vinieron después... tampoco sabían que Freud era un novelista. Simplementele dieron una interpretación espantosa a sus intuiciones. ¡Freud era un maravilloso escritor! ¡Qué narrador! Así que me encanta leer a Freud: los detalles, las observaciones, los personajes, las historias. Al diablo con el resto. Al diablo con la novela psicologista, por supuesto."

6 | NO SERÁS AUTODESTRUCTIVO

"Los escritores, por regla general, deberían mejorar a medida que envejecen. Yo creo haber mejorado. No somos atletas profesionales así que no suena como algo imposible. A Hemingway y a Fitzgerald se les emborrachó el cerebro. No desapruebo el hábito de beber en los escritores desde un punto de vista moral, pero el alcohol no es bueno para escribir o conducir un automóvil. Afecta la memoria y, para un novelista, su memoria es una herramienta vital y si uno se olvida con quién estuvo cenando, qué le ocurrirá a la hora de intentar recordar lo que estaba escribiendo. Los borrachos divagan; los libros escritos por borrachos también."

7 | PREFERIRÁS LO CLÁSICO A LO NOVEDOSO

"No soy un novelista del siglo XX. No soy moderno, y mucho menos posmoderno. Sigo las leyes de la novela decimonónica; el siglo que produjo los modelos del género. Soy anticuado, soy un narrador. No soy un analista y no soy un intelectual. Thomas Hardy insistía en que una novela ha de ser un relato mejor que cualquier cosa leída en el diario. Quería decir mejor en todos los sentidos: más amplio, más complejo, con más conexiones y, además, que tuviera una especie de simetría o conclusión... incluso que, en el final, hubiera una especie de justicia o, por lo menos, de inevitabilidad. David Copperfield observó cierta vez que la vida real le parecía muchísimo más confusa de lo que siempre esperaba. Dickens, claro, era un gran –probablemente el más grande– diseñador de novelas de toda la Historia. Según las teorías literarias modernas, una novela puede ser un revoltijo amorfo y sin argumento porque la vida es así. A mi entender, las buenas novelas están mejor hechas que la vida real."

8 | NO TE IMPORTARÁ DEMASIADO LA CRÍTICA.

"Las críticas literarias son sólo importantes cuando nadie sabe quién es uno. En un mundo perfecto todos los escritores serían lo suficientemente conocidos como para no necesitar a los críticos. Tengo un amigo que dice que los críticos son esos pájaros que se posan sobre el lomo del rinoceronte literario... pero es demasiado amable. Esos pájaros proporcionan un valioso servicio al rinoceronte y el rinoceronte ni siquiera los ve. Los críticos no proporcionan ningún servicio al escritor y se hacen notar demasiado. Cocteau recomendaba pensar en aquello que había disgustado al crítico porque, seguramente, se trataba de lo más original de la obra. La furia de un crítico literario me alegra. La alabanza es un combustible, pero también lo es el enojo. Leer algo acerca de mí que es estúpido hasta la exasperación es vigorizante. Con respecto al efecto que causan mis novelas, me informo mucho más y mejor por las cartas de mis lectores que por las críticas literarias. Claro que a mí me resulta fácil decir esto porque tengo muchos lectores. Cuando publico una novela, estoy muy atento a las listas de *best sellers*. No me avergüenza decir que para mí esas listas significan mucho más que cualquier crítica."

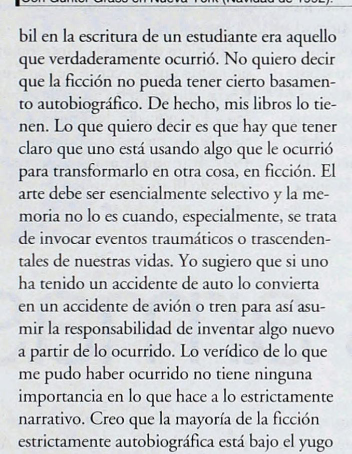
9 | EVITARÁS LO AUTOBIOGRÁFICO

"Mi experiencia de profesor me enseñó que, en la mayoría de los casos, lo peor y lo más dé-


Con Kurt Vonnegut en Nueva York (Navidad de 1982).


Con Günter Grass en Nueva York (Navidad de 1992).


Con Stephen King en Cambridge (Massachusetts), marzo de 1987.



bil en la escritura de un estudiante era aquello que verdaderamente ocurrió. No quiero decir que la ficción no pueda tener cierto basamento autobiográfico. De hecho, mis libros lo tienen. Lo que quiero decir es que hay que tener claro que uno está usando algo que le ocurrió para transformarlo en otra cosa, en ficción. El arte debe ser esencialmente selectivo y la memoria no lo es cuando, especialmente, se trata de invocar eventos traumáticos o trascendentales de nuestras vidas. Yo sugiero que si uno ha tenido un accidente de auto lo convierta en un accidente de avión o tren para así asumir la responsabilidad de inventar algo nuevo a partir de lo ocurrido. Lo verídico de lo que me pudo haber ocurrido no tiene ninguna importancia en lo que hace a lo estrictamente narrativo. Creo que la mayoría de la ficción estrictamente autobiográfica está bajo el yugo de lo mucho que significan para nosotros nuestras desgracias. En nuestra narrativa, la infelicidad es un rasgo de indulgencia. Lo que no quiere decir que no deban utilizarse las sensaciones viscerales, táctiles y físicas más cercanas a la propia experiencia. Todo los buenos escritores las utilizan. No hay que sentirse obligado a decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad porque, bueno, uno escribe ficción después de todo.

10 SERÁS ENTRETENIDO POR ENCIMA DE TODAS LAS COSAS

"La responsabilidad estética del arte es entretener. La responsabilidad del escritor consiste en tomar el material más difícil y hacerlo lo más accesible que se pueda. El arte y el entretenimiento no son ni tienen por qué ser antagónicos. Recién en los últimos treinta años se ha empezado a insistir con eso de que el verdadero arte tiene que ser difícil, complejo. ¿Por qué? Porque es muy fácil, mucho más fácil, resultar ininteligible. Odio el elitismo, los preciosismos baratos y la supuesta especialización de buena parte de la literatura contemporánea. Ser entretenido, claro, no implica que uno se divierta escribiendo... Entretener no es necesariamente ser divertido. Entretener también significa provocar miedo, ansiedad, ganas de llorar. Mis historias son tristes para mí. También cómicas; pero sobre todo desdichadas. Siento lástima de los personajes... Escribir una novela equivale a salir en busca de víctimas. Mientras escribo busco víctimas constantemente. Las novelas funcionan y sirven para poner al descubierto a las víctimas. Una novela es, sí, la búsqueda de lo inevitable en el seno de una historia. Aquel que piense que todo es accidente, que todo se debe al azar, no será nunca un buen novelista. En una novela hasta lo accidental debe parecer inevitable. En todas las historias importantes los grandes movimientos son inevitables; saber de qué hablar (antes de hablar) es simplemente saber cuáles son los elementos inevitables de la historia. Y los personajes que están marcados por el destino, a diferencia de los personajes que sobreviven a todo, estas víctimas, son el pivot de la historia. Es un insulto hacia la vida de los que son víctimas, de los que realmente sufrieron, leer hoy una novela que no contenga víctimas. Una novela sin efusión de sangre, sin violencia, sin por lo menos una separación o un duelo, es una diversión banal. Insisto, no hay que banalizar la diversión: una novela debe ser divertida. Debe ser dolorosa y divertida.♣

Mujerotas



UNA MUJER DIFÍCIL
John Irving
Tusquets
Barcelona, 1999
568 págs. $ 22

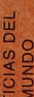
POR R.F. Dijo John Irving en una entrevista de 1979: "Las mujeres están mejor preparadas que el hombre para hacer frente al miedo y a la brutalidad, para no dejarse llevar por la ansiedad en su relación con sus seres queridos (...). Las mujeres saben muy bien cómo lidiar con el mundo que las rodea porque han sido siempre basureadas, oprimidas y sojuzgadas, tanto en su infancia como en su vida adulta. Por eso, los sufrimientos que provoca la realidad no les resultan tan intolerantes".

Veinte años más tarde, exactamente de eso tratan las más de quinientas páginas de *Una mujer difícil* (astuto y combativo título en español, ideal para lectoras, que suplanta el original en inglés, más fúnebre y menos directo, *Una viuda por un año*), y todo lo anterior padece, sufre y fortalece a Ruth Cole, novelista y primera heroína casi normal de John Irving. A menudo acusado de misógino y de creador de mujeres bizarras (recordar a la luchadora gigantesca de *Doble pareja*, a Helen James y a la madre-enfermera de *Garp*, a la temible Melony de *Príncipes*..., a la niña perpetua y a la mujer-oso de *El hotel New Hampshire*, por citar sólo a algunas), Irving entrega con *Una mujer difícil* su novela más feminista en el sentido en que Jane Austen, las hermanas Brontë y Louise May Alcott (cuyo fantasma –y el de Jo– es el más presente en *Una mujer difícil*) son feministas: es decir, en el mejor sentido de la palabra.

Como ocurre, por suerte, en todas y cada una de las novelas de Irving, intentar un resumen de la trama desafía las leyes del espacio y la cordura. Irving –como buena parte de la novelística del siglo XIX– se resiste a la síntesis. Alcance con decir que –luego de ese interesante tropiezo, pero tropiezo al fin, que fue *Un hijo del circo*– *Una mujer difícil* es un retorno al buen camino y, por más que no alcance las alturas emocionales de *Garp* u *Owen*, los dos picos creativos de Irving, se lee con los ojos bien abiertos y el aliento suspendido cada vez que se da vuelta una página. Reaparecen, sí, las constantes del mundo según Irving: la locura de las familias, la violencia como posibilidad constante e inesperada, la perfecta documentación del tema a tratar, la acción erosionante y redentora del tiempo sobre los personajes, y la locura del arte jamesoniana, otra vez, puesta en las idas y vueltas del oficio literario corporizado en una familia de escritores: un padre licencioso, una madre desaparecida y una hija en busca de una razón para lo irracional de su existencia.

Una mujer difícil es, también, la novela más realista, por cotidiana, de Irving hasta la fecha. No hay territorios "nuevos" u "ajenos" para el lector como la cosmogonía enana de *Un hijo del circo*, el tractat ginecológico de *Owen*, la lucha libre de *Garp*, o la decadencia vienesa de *Libertad para los osos* y *El Hotel New Hampshire*; pero sí un retorno a viejas obsesiones que van del asesinato serial (lo más flojo e innecesario del libro) a las siempre tortuosas relaciones entre padres e hijos. En resumen: una novela de Irving sigue siendo una novela de Irving ("Mis novelas no son ideas. Yo empiezo con los personajes. Es una novela. No es sobre algo. Es una buena historia", se indigna en un momento la novelista Ruth Cole y transparente alter-ego de su creador) y, además, una virtual lección con momentos de venenosa parodia a tantas escritoras complicadas en novelas malas publicadas por editores todavía peores porque, juran, el mercado es mujer.

Si algo hay que reprocharle a *Una mujer difícil* es la encandilante perfección de sus primeras doscientas páginas: toda una novela en sí misma, el logro de un creador mayúsculo y, no dudo en afirmarlo, genial. El resto del libro es, apenas, nada más y nada menos que una excelente novela de un excelente escritor llamado John Irving.





✤ A los sesenta años, todo es una cuestión de maquillaje. Con motivo de su sexagésimo aniversario, la editorial Sudamericana lanza la colección Diamante: una presentación "lujosa" de títulos clásicos de su catálogo. La primera entrega es *Otras voces, otros ámbitos* de Truman Capote, encuadernado en tapa, dura y con una bonita sobrecubierta en papel calco texturado (pero el papel interior es de regular calidad y el diseño de tapa una patada al paladar menos exigente). Todo sería perdonable (aunque no comprensible) si el libro no estuviera, como está, impreso en España.

✤ Héctor Bianciotti, académico francés, acaba de presentar el tercer tomo de su novela autobiográfica *Como la huella del pájaro en el aire*. El libro, que focaliza la formación argentina de Bianciotti hasta su instalación definitiva en París a comienzos de los años sesenta, comienza con una serie de preguntas que desencadenan en el autor una fotografía suya a la edad de seis años.

✤ Roddy Doyle es un sistemático explorador y cronista de los sectores populares irlandeses. *A Star Called Henry*, primer tomo de *The Last Roundup*, que acaba de ser distribuido en Inglaterra y Estados Unidos, es la obra más ambiciosa del autor de *Paddy Clarke ja, ja, ja* y *La mujer que se golpeaba contra las puertas*. Narrada y protagonizada por Henry Smart, la nueva novela de Doyle toma la forma de un diario. Es, sin embargo, la historia lo que aparece en todo su fragor épico a partir de la revisión del odio en la leyenda nacional irlandesa.

✤ Los dos grandes nombres de la literatura suiza-alemana, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt, sostuvieron una relación donde la admiración recíproca no excluyó la agresividad y la violencia verbal. Es lo que puede comprobarse a partir de la lectura de la *Correspondencia* que acaba de distribuirse, editada por Peter Rüedi. El volumen incluye 36 cartas intercambiadas por Frisch y Dürrenmatt entre 1947 y 1986.

✤ Jacqueline Russ parte de una hipótesis fuerte: el nihilismo no sería un invento del siglo XIX o una patología del pensamiento sino una estructura fundamental del espíritu humano. A partir de esta convicción, la filósofa francesa traza una genealogía del nihilismo, de la Antigüedad hasta nuestros días. Los resultados de esa investigación se leen en *Le tragique créateur*, un libro que coloca a Nietzsche en su justo lugar.

✤ Yasmina Khadra, escritora argelina, publicó su primera novela, *Morituri*, en 1997. Se trataba de la primera entrega de una trilogía policial completada por *Double blanc* (1997) y *L'Automne des chimères* (1998), volcadas a la denuncia de la barbarie integrista. Lo que acaba de develarse es el misterio de la identidad de la autora. En una entrevista reciente se supo que Yasmina Khadra es un hombre, obligado por seguridad a conservar el anonimato.

✤ "¡Salvemos la selva amazónica!" es el grito que se escuchó en los pasillos del diario *Clarín*. El resultado de un ecologismo tan al día fue el achicamiento del suplemento *Cultura y Nación*, que desde el domingo pasado tiene doce páginas en lugar de dieciséis. Las cacatúas del bosque, seguramente, agradecidas.

La pérdida del reino



DE LOS NIÑOS NADA SE SABE
Simona Vinci
trad. Ana Becciu y Ana M. Moix
Anagrama
Barcelona, 1999
192 págs. $ 6,90



POR VANNA ANDREINI Todo lo que se sabe sobre los niños viene de la medicina y la psicología evolutiva. Pero cómo les afectan los golpes, qué los marca, o cómo registran la realidad, no lo sabemos. Los padres no pueden imaginar (porque todo lo que imaginan tiene que ver con sus infancias en otras condiciones materiales) sus relaciones, sus universos construidos sobre la base de la imitación, entendida como un gesto siempre nuevo o como una traducción (traducción de las imágenes, de las palabras, de las reglas, de los roles, de las jerarquías).

En esta novela (la primera de Simona Vinci, nacida en 1970), los protagonistas son un grupo de niños y dos adolescentes de catorce. El narrador no pretende dar explicaciones: más bien se sitúa detrás de ellos y los describe, *dice* sus sensaciones con un lenguaje sencillo, encuentra el tono melancólico, poético, de los recuerdos y de la infancia perdida ("La niña canta y tiene la mirada fija en la línea que señala el horizonte").

Todos pertenecen a los mismos bloques de edificios periféricos, todos se conocen –los más chiquitos van juntos a la escuela– pero para Mirko, el más grande, ellas no son tan chicas: tienen diez años, ya no juegan con los del arenero y aspiran a estar con los grandes. Así, se las lleva a la barraca, una vieja construcción abandonada donde otros han dejado un colchón, unas sábanas viejas y una mesa rota. Allí, cada uno de ellos deberá llevar un juguete favorito, algo que ya no le pertenecerá más porque pasará a pertenecer al grupo y que hará del lugar su casa de juegos.

Mirko, distante de sus mismas normas, llevará las revistas porno y la marihuana. Él impone, toca, enseña, guía y le deja el lugar a su segundo para que haga. Preferiría otros cuerpos en vez de esos tan lisos, sin caderas, iguales, sin olores. Pero sus coetáneas son más difíciles y conocen las leyes de la sociabilidad, las nenas no. Ellas aceptan los juegos con paciencia, sin extrañeza, con curiosidad y, algunas veces, sin placer. Pero aprenden.

Aprenden, repiten, imitan las revistas, juegan todos juntos en la cama, ríen. Mirko, distante, no juega sus juegos pegoteados, no puede: su cuerpo tiene otro olor, otro sabor, es fácil descubrirlo con los ojos cerrados pasándole la lengua. No es un niño, representa al mundo adulto en su ambigüedad adolescente, y por ende termina introduciendo la ley (la ley del mercado): para pagar la droga que consume quiere sacar fotos mientras juegan y experimentan. Así lleva otras revistas en las cuales los protagonistas ya no son hombres y mujeres con caras de placer sino niños sin ojos con las bocas deformadas por el dolor.

Silenciados por las imágenes aceptan, callados y sin miedo, atados por el espíritu de grupo. Pero el cuerpo de una de las nenas no aguanta el experimento y muere. Una vez más, él arregla todo, se ocupa de ellos, se ocupa de que vean y que participen. "¿Qué les pasa a las heridas de los que mueren? ¿Crees que tienen tiempo de convertirse en cicatrices?"

Los niños de Simona Vinci son niños solos, sin padres que se ocupen de construir su infancia. Son como los niños de Pasolini, se hacen solos en medio de la miseria. *De los niños nada se sabe* fue publicada originalmente en 1997. Este año, Simona Vinci publicó su segundo libro, el volumen de relatos *In tutti i sensi come l'amore*.♣

Adiós a las armas



EL DIARIO DE JASMINA
Jasmina Tesanovic
trad. Ana Inés Larre Borges
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
220 págs. $17

POR DOLORES GRAÑA A diferencia de varios millones de personas, Jasmina Tesanovic no pudo ver por televisión a los refugiados escapando de Kosovo ni las conferencias de la OTAN con prácticos mapas desplegables, porque ella vive en Belgrado. En su lugar, Jasmina Tesanovic escribió cosas como ésta: "Tengo una amiga que vive frente al Hotel Yugoslavia, que fue bombardeado anoche. La llamé apenas lo supe. Me preguntó: *¿Sabes cómo se les dice ahora a las ventanas de Belgrado?* (Todas nuestras ventanas están rotas o reparadas con cinta scotch) *Windows 99*. Nos reímos con alivio cuando escuchamos que no hubo *daños colaterales*. Ésa es la forma en la que la OTAN denomina a los muertos durante la *agresión criminal*. Que es como la televisión serbia se refiere a los bombardeos de la OTAN". La primera entrada del diario que Jasmina llevó durante la guerra está fechada el 17 de marzo de 1998; la última, el 3 de julio de este año, luego del cese del fuego de la OTAN. Jasmina Tesanovic es escritora, periodista y guionista de cine y durante todo ese tiempo escribió tratando de encontrar algún sentido en una guerra entre dos bandos equivocados y, lo que es más importante, tratando de sobrevivir a ella (quizás, en el fondo, ambos intentos formen parte de lo mismo).

Lo primero que se descubre al leer *El diario de Jasmina* es que existe algo llamado la rutina de la guerra, que convierte las más mínimas cuestiones cotidianas en la única manera de asegurarse de que, de alguna forma, la vida continúa. Esta rutina de la guerra va asomando de a poco en el diario, lenta pero inexorablemente, y lo que en un principio servía a Tesanovic para *explicar* qué se siente al estar en medio de una guerra, deshaciéndose en ampulosidades, vuelos líricos y prosa "femenina", deja paso a la seguridad de que la única manera de transmitir la experiencia de la guerra es *contar* la guerra: "Asaltaron a un estudiante frente a la universidad. El sujeto no sólo le robó todo su dinero sino que dijo que lo hacía porque, en el futuro, esos mismos estudiantes de leyes lo procesarían en La Haya" o "Ayer soltaron a los enfermos mentales para convertir a los manicomios en hospitales para los heridos de guerra".

Jasmina Tesanovic decide documentar la mayor cantidad de historias posibles dentro de su diario para demostrarnos que es muy, pero muy difícil encontrar una justificación para todo lo que está escribiendo. A medida que se suceden los bombardeos, el diario se vuelve cada vez menos íntimo y más colectivo: reparticiones públicas que cierran bajo llave los televisores aunque no haya electricidad, una hija que decide dejar de ir a clases porque presiente que la matarán antes de cumplir los diecisiete, mujeres que desafían los bombardeos para pelearse con la policía, ocho millones de serbios viviendo bajo tierra, soldados kosovares que se casan para que sus novias hereden sus posesiones cuando mueran, mujeres albanesas que se unen al ejército para no volverse locas y chicos que festejan porque su maestro de música se hizo francotirador. Y, en medio y detrás de todo eso, permeando el relato que se interrumpe con la llegada del verano y el fin de las bombas, se adivina lo que vendrá: "Algo sobre atrocidades, sobre refugiados albanos... Pido a todos los que lean esto que sepan que acepto toda la culpa, tanta como quieran. Sé lo que está ocurriendo, aun sin pruebas sé lo que dice la gente del mismo modo que yo digo todas estas cosas con la esperanza de que me crean. Ahora, cuál es mi cruz: las bombas de la OTAN, los patriotas serbios muertos. Así, entre el patriotismo compulsivo y el compulsivo sentimiento de culpa, adivino que no hay salida. Tomaría una vida entera intentarlo".♣



NOTICIAS DEL MUNDO

A los sesenta años, todo es una cuestión de maquillaje. Con motivo de su sexagésimo aniversario, la editorial Sudamericana lanza la colección Diamante: una presentación "lujosa" de títulos clásicos de su catálogo. La primera entrega es *Otras voces, otros ámbitos* de Truman Capote, encuadernado en tapa, dura y con una bonita sobrecubierta en papel calco texturado (pero el papel interior es de regular calidad y el diseño de tapa una patada al paladar menos exigente). Todo sería perdonable (aunque no comprensible) si el libro no estuviera, como está, impreso en España.

Héctor Bianciotti, académico francés, acaba de presentar el tercer tomo de su novela autobiográfica *Como la huella del pájaro en el aire*. El libro, que focaliza la formación argentina de Bianciotti hasta su instalación definitiva en París a comienzos de los años sesenta, comienza con una serie de preguntas que desencadenan en el autor una fotografía suya a la edad de seis años.

Roddy Doyle es un sistemático explorador y cronista de los sectores populares irlandeses. *A Star Called Henry*, primer tomo de *The Last Roundup*, que acaba de ser distribuido en Inglaterra y Estados Unidos, es la obra más ambiciosa del autor de *Paddy Clarke ja, ja, ja* y *La mujer que se golpeaba contra las puertas*. Narrada y protagonizada por Henry Smart, la nueva novela de Doyle toma la forma de un diario. Es, sin embargo, la historia lo que aparece en todo su fragor épico a partir de la revisión del odio en la leyenda nacional irlandesa.

Los dos grandes nombres de la literatura suiza-alemana, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt, sostuvieron una relación donde la admiración recíproca no excluyó la agresividad y la violencia verbal. Es lo que puede comprobarse a partir de la lectura de la *Correspondencia* que acaba de distribuirse, editada por Peter Rüedi. El volumen incluye 36 cartas intercambiadas por Frisch y Dürrenmatt entre 1947 y 1986.

Jacqueline Russ parte de una hipótesis fuerte: el nihilismo no sería un invento del siglo XIX o una patología del pensamiento sino una estructura fundamental del espíritu humano. A partir de esta convicción, la filósofa francesa traza una genealogía del nihilismo, de la Antigüedad hasta nuestros días. Los resultados de esa investigación se leen en *Le tragique créateur*, un libro que coloca a Nietzsche en su justo lugar.

Yasmina Khadra, escritora argelina, publicó su primera novela, *Morituri*, en 1997. Se trataba de la primera entrega de una trilogía policial completada por *Double blanc* (1997) y *L'Automne des chiméres* (1998), volcadas a la denuncia de la barbarie integrista. Lo que acaba de develarse es el misterio de la identidad de la autora. En una entrevista reciente se supo que Yasmina Khadra es un hombre, obligado por seguridad a conservar el anonimato.

"¡Salvemos la selva amazónica!" es el grito que se escuchó en los pasillos del diario *Clarín*. El resultado de un ecologismo tan al día fue el achicamiento del suplemento *Cultura y Nación*, que desde el domingo pasado tiene doce páginas en lugar de dieciséis. Las cacatúas del bosque, seguramente, agradecidas.

La pérdida del reino



DE LOS NIÑOS NADA SE SABE
Simona Vinci
trad. Ana Becciu y Ana M. Moix
Anagrama
Barcelona, 1999
192 págs. $ 6,90

POR VANNA ANDREINI Todo lo que se sabe sobre los niños viene de la medicina y la psicología evolutiva. Pero cómo les afectan los golpes, qué los marca, o cómo registran la realidad, no lo sabemos. Los padres no pueden imaginar (porque todo lo que imaginan tiene que ver con sus infancias en otras condiciones materiales) sus relaciones, sus universos construidos sobre la base de la imitación, entendida como un gesto siempre nuevo o como una traducción (traducción de las imágenes, de las palabras, de las reglas, de los roles, de las jerarquías).

En esta novela (la primera de Simona Vinci, nacida en 1970), los protagonistas son un grupo de niños y dos adolescentes de catorce. El narrador no pretende dar explicaciones: más bien se sitúa detrás de ellos y los describe, *dice* sus sensaciones con un lenguaje sencillo, encuentra el tono melancólico, poético, de los recuerdos y de la infancia perdida ("La niña canta y tiene la mirada fija en la línea que señala el horizonte").

Todos pertenecen a los mismos bloques de edificios periféricos, todos se conocen –los más chiquitos van juntos a la escuela– pero para Mirko, el más grande, ellas no son tan chicas: tienen diez años, ya no juegan con los del arenero y aspiran a estar con los grandes. Así, se las lleva a la barraca, una vieja construcción abandonada donde otros han dejado un colchón, unas sábanas viejas y una mesa rota. Allí, cada uno de ellos deberá llevar un juguete favorito, algo que ya no le pertenecerá más porque pasará a pertenecer al grupo y que hará del lugar su casa de juegos.

Mirko, distante de sus mismas normas, llevará las revistas porno y la marihuana. Él impone, toca, enseña, guía y le deja el lugar a su segundo para que haga. Preferiría otros cuerpos en vez de esos tan lisos, sin caderas, iguales, sin olores. Pero sus coetáneas son más difíciles y conocen las leyes de la sociabilidad, las nenas no. Ellas aceptan los juegos con paciencia, sin extrañeza, con curiosidad y, algunas veces, sin placer. Pero aprenden.

Aprenden, repiten, imitan las revistas, juegan todos juntos en la cama, ríen. Mirko, distante, no juega sus juegos pegoteados, no puede: su cuerpo tiene otro olor, otro sabor, es fácil descubrirlo con los ojos cerrados pasándole la lengua. No es un niño, representa al mundo adulto en su ambigüedad adolescente, y por ende termina introduciendo la ley (la ley del mercado): para pagar la droga que consume quiere sacar fotos mientras juegan y experimentan. Así lleva otras revistas en las cuales los protagonistas ya no son hombres y mujeres con caras de placer sino niños sin ojos con las bocas deformadas por el dolor.

Silenciados por las imágenes aceptan, callados y sin miedo, atados por el espíritu de grupo. Pero el cuerpo de una de las nenas no aguanta el experimento y muere. Una vez más, él arregla todo, se ocupa de ellos, se ocupa de que vean y que participen. "¿Qué les pasa a las heridas de los que mueren? ¿Crees que tienen tiempo de convertirse en cicatrices?"

Los niños de Simona Vinci son niños solos, sin padres que se ocupen de construir su infancia. Son como los niños de Pasolini, se hacen solos en medio de la miseria. *De los niños nada se sabe* fue publicada originalmente en 1997. Este año, Simona Vinci publicó su segundo libro, el volumen de relatos *In tutti i sensi come l'amore*.♣

Adiós a las armas



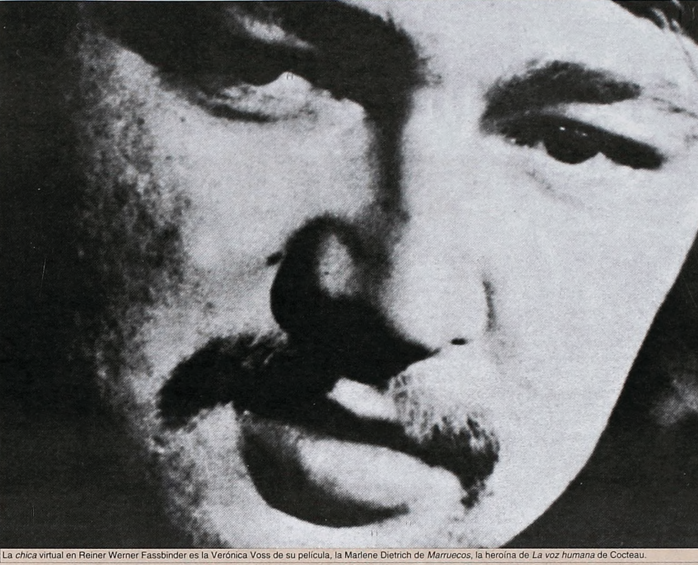
EL DIARIO DE JASMINA
Jasmina Tesanovic
trad. Ana Inés Larre Borges
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
220 págs. $17

POR DOLORES GRAÑA A diferencia de varios millones de personas, Jasmina Tesanovic no pudo ver por televisión a los refugiados escapando de Kosovo ni las conferencias de la OTAN con prácticos mapas desplegables, porque ella vive en Belgrado. En su lugar, Jasmina Tesanovic escribió cosas como ésta: "Tengo una amiga que vive frente al Hotel Yugoslavia, que fue bombardeado anoche. La llamé apenas lo supe. Me preguntó: *¿Sabes cómo se les dice ahora a las ventanas de Belgrado?* (Todas nuestras ventanas están rotas o reparadas con cinta scotch) *Windows 99*. Nos reímos con alivio cuando escuchamos que no hubo *daños colaterales*. Ésa es la forma en la que la OTAN denomina a los muertos durante la *agresión criminal*. Que es como la televisión serbia se refiere a los bombardeos de la OTAN". La primera entrada del diario que Jasmina llevó durante la guerra está fechada el 17 de marzo de 1998; la última, el 3 de julio de este año, luego del cese del fuego de la OTAN. Jasmina Tesanovic es escritora, periodista y guionista de cine y durante todo ese tiempo escribió tratando de encontrar algún sentido en una guerra entre dos bandos equivocados y, lo que es más importante, tratando de sobrevivir a ella (quizás, en el fondo, ambos intentos formen parte de lo mismo).

Lo primero que se descubre al leer *El diario de Jasmina* es que existe algo llamado la rutina de la guerra, que convierte las más mínimas cuestiones cotidianas en la única manera de asegurarse de que, de alguna forma, la vida continúa. Esta rutina de la guerra va asomando de a poco en el diario, lenta pero inexorablemente, y lo que en un principio servía a Tesanovic para *explicar* qué se siente al estar en medio de una guerra, deshaciéndose en ampulosidades, vuelos líricos y prosa "femenina", deja paso a la seguridad de que la única manera de transmitir la experiencia de la guerra es *contar* la guerra: "Asaltaron a un estudiante frente a la universidad. El sujeto no sólo le robó todo su dinero sino que dijo que lo hacía porque, en el futuro, esos mismos estudiantes de leyes lo procesarían en La Haya" o "Ayer soltaron a los enfermos mentales para convertir a los manicomios en hospitales para los heridos de guerra".

Jasmina Tesanovic decide documentar la mayor cantidad de historias posibles dentro de su diario para demostrarnos que es muy, pero muy difícil encontrar una justificación para todo lo que está escribiendo. A medida que se suceden los bombardeos, el diario se vuelve cada vez menos íntimo y más colectivo: reparticiones públicas que cierran bajo llave los televisores aunque no haya electricidad, una hija que decide dejar de ir a clases porque presiente que la matarán antes de cumplir los diecisiete, mujeres que desafían los bombardeos para pelearse con la policía, ocho millones de serbios viviendo bajo tierra, soldados kosovares que se casan para que sus novias hereden sus posesiones cuando mueran, mujeres albanesas que se unen al ejército para no volverse locas y chicos que festejan porque su maestro de música se hizo francotirador. Y, en medio y detrás de todo eso, permeando el relato que se interrumpe con la llegada del verano y el fin de las bombas, se adivina lo que vendrá: "Algo sobre atrocidades, sobre refugiados albanos... Pido a todos los que lean esto que sepan que acepto toda la culpa, tanta como quieran. Sé lo que está ocurriendo, aun sin pruebas sé lo que dice la gente del mismo modo que yo digo todas estas cosas con la esperanza de que me crean. Ahora, cuál es mi cruz: las bombas de la OTAN, los patriotas serbios muertos. Así, entre el patriotismo compulsivo y el compulsivo sentimiento de culpa, adivino que no hay salida. Tomaría una vida entera intentarlo".♣

El príncipe de los mingitorios



La *chica* virtual en Reiner Werner Fassbinder es la Verónica Voss de su película, la Marlene Dietrich de *Marruecos*, la heroína de *La voz humana* de Cocteau.



LAS LÁGRIMAS AMARGAS DE PETRA VON KANT
Rainer W. Fassbinder
trad. Nicolás Costa
Adriana Hidalgo editora
Buenos Aires, 1999
96 págs. $ 12

POR MARÍA MORENO Si Gustav Flaubert dijo alguna vez "Madame Bovary soy yo", Rainer Werner Fassbinder jamás dijo "Petra von Kant soy yo", pero dejó que el río sonara. Para definir esta obra de teatro representada por primera vez durante junio de 1971 en el Frankfurt Experimenta (bajo la dirección de Peer Raben y filmada un año más tarde por el autor), su biógrafo, ex amante, actor y asistente de dirección Harry Baer pretende hacer una *folie a deux* entre arte y vida que hace recordar a ese artista que pintaba uvas tan verídicas que los pájaros venían a picotearlas. Porque Baer se jacta: "sólo nosotros, los iniciados de siempre, podemos entender la charada en la cual disfruta encerrado y 'transexualizando' sus relaciones y la ausencia de ellas, sus nostalgias y sus intrigas. Está claro que él es Petra von Kant: la conocida diseñadora de modas como travesti del conocido creador cinematográfico".

Tanto el libro de Baer (*Ya dormiré cuando esté muerto*) como el de Ronald Hayman (*Fassbinder*) insisten en interpretar toda la obra de su biografiado buceando en su vida personal y sin hacer demasiadas diferencias entre sus prácticas S/M y las manipulaciones sentimentales y artísticas en donde su lugar era variado aunque inexorablemente interpretado del lado S.

Las lágrimas amargas de Petra von Kant constituiría el llanto que humedece el látigo. Su título parodia el de Frank Capra *The bitter tea of general You*, filmada en 1933.

Petra es una diseñadora de modas. Su amor, Karin Thimm, una modelo en potencia. Su secretaria Marlene –insinuada ex amante–, su factotum, el tercero dominado, para todo servicio. La obra es una fría, ascética (aunque barroca) representación de un mito: el amante otoñal tiene dos opciones –convertirse en educador o sufrir en carne propia el poder de la juventud del otro. En todos los casos paga.

Ronald Hyman dice –utilizando la vencida retórica de los travestis del siglo XIX– que en el interior de la Gran Loquesa, del Príncipe de los mingitorios o del esclavo a quien le gusta colgar *bijouterie* de sus tetillas y lleva las espaldas quemadas de parafina ritual –modelos con los cuales se asocia a "Fassi"– había una chica que envejece, como todas las mujeres de éxito (otro mito), sola. Cabría escapar de la psicología para decir que, en todo caso, la chica a partir de la cual un artista –sea gay, hetero, bisexual, itinerante o "pasaje abierto"– elige crear no suele ser una alucinación ni una realidad angustiante sino una metáfora gozosa a la que se puede vestir de mil maneras como bajo la tijera de Petra von Kant. Lo que es seguro es que la *chica* virtual en Reiner Werner Fassbinder es la Verónica Voss de otra de sus películas, que sube al tranvía en medio del bosque con la cabellera y el rostro empapados para pedir "paraguas y protección", los pies descalzos por haber dejado los *stilettos* en el desierto para caminar detrás de la legión extranjera como la Marlene Dietrich de *Marruecos*, pero también llevando, alrededor del cuello, el cable de teléfono con el que se ahorca la heroína de *La voz humana* de Cocteau.

Esta versión de *Las lágrimas...* ha sido traducida por Nicolás Costa, que con gran sutileza intercala el voseo para que no nos sobresalte, en un texto que exige conservar la neutralidad trágica con que parece haber sido pensado. A pesar de que en la contratapa de la edición se hable de una obra "elogiada internacionalmente por su tratamiento realista del amor lésbico", Fassbinder parece no haber intentado hacer una pieza sobre lesbianas ni interrogar las condiciones de transferencia de conocimiento -¿acaso ésa no es, en el fondo, la base del vínculo de Petra y Karin?– entre mujeres, ni poner en escena las tensiones propias de *lesbianizar* el golem o inventar otras alternativas a la pedagogía pederástica.

Aunque el casamiento entre arte y vida siempre empieza por un divorcio, el personaje de Petra *desliza* entre líneas las penas de quien paga el amor en forma de *cash*, papelitos en el cine, circuitos gays cinco estrellas, caviar, cocaína o Lamborghinis –Fassbinder le regaló cuatro a uno de sus objetos de deseo– y aspira a "ser querido por sí mismo" (¿Cuándo, en el fondo de todo "perverso", no habrá, no una mujer, sino una psicóloga?). Sin embargo, como ya ha escrito Helene Cixous, el *dar* es amenazador porque crea una diferencia de poder; es agresivo porque expone al otro a la superioridad de uno mismo. Sólo cuando el obsequiado puede nivelar el desequilibrio –como sujeto sentimental o a partir del triunfo pedagógico– puede haber un encuentro: por eso *Las lágrimas amargas de Petra von Kant* es menos una confesión pasional que el relato de un aprendizaje realizado. Cuando Petra recibe por fin el llamado de Karin ("¡Hola! ¿Karin? Muchas gracias. Sí, ahora ya estoy bien. Sí, sufrí mucho ¿Ahora? No, ya es muy tarde. Mañana me voy a París. Bueno, un día de éstos nos vemos. Hasta pronto, Chau..."), es menos el efecto de una *cura* que la prueba de una *graduación*.

Luego quedará la certeza (al menos para Fassbinder, puesto que su ética– estética le permite concebir *partenaires* desiguales, pero nunca víctimas) de que la sumisa Marlene, que al final hace sus valijas y parte, irá no hacia la libertad sino hacia otro amo. Por eso las lágrimas amargas de Petra von Kant son de cristal, como las de la araña del teatro de la Opera, como las de cualquier espacio iluminado en claroscuro adonde haya un potro de tortura, un anillo de bodas, una cámara, una mancha de *rouge* en un vaso, un auto marca Lamborghini: es decir, una escena.♣



ESTE SÍ

Antonio Cisneros (Lima, 1942) es uno de los más reconocidos poetas peruanos. Amigo de Ezra Pound y de los poetas beatniks, viajero infatigable, la voz poética de Cisneros es única en la lírica latinoamericana. El próximo 27 de setiembre, a las 7 de la tarde, leerá sus versos en el ICI (Florida 943).

Un Perro Negro

Un perro negro. Un prado.
Un perro negro sobre un gran prado verde.

¿Es posible que en un país como éste aún
exista un perro
negro sobre un gran prado verde?

Un perro negro ni grande ni pequeño ni
peludo ni pelado
ni manso ni feroz.

Un perro negro común y corriente sobre un
prado ordinario.
Un perro. Un prado.

En este país un perro negro sobre un prado
verde es cosa de maravilla y de rencor.



EN EL QUIOSCO

Censo de revistas culturales iberoamericanas

Desde la chamuscada biblioteca de Alejandría, donde se compilaban y se copiaban hasta los papiros que traían los barcos, la tarea de censar y archivar el mundo escrito se ha desarrollado sin pausa. En el año 1995, y ante las numerosas demandas de información sobre revistas culturales y constatando que no existía una fuente que proporcionara datos completos y fiables, Arce (Asociación de Revistas Culturales de España, entidad constituida en 1983) lanza ahora el número cero del *Censo de Revistas Culturales Iberoamericanas* en formato de CD-Rom. Se estableció una metodología de investigación que permitiera unificar criterios y realizar búsquedas a partir de múltiples fuentes documentales: ISSN, repertorios especializados, centros de documentación y catálogos de bibliotecas. Luego de esta primera selección y, bajo la denominación de Iberoamérica (y no Latinoamérica, para poder incluir a la lengua portuguesa), se remitieron cuestionarios a más de 800 publicaciones seriadas. La respuesta fue de más del cincuenta por ciento. Junto con los datos, Arce recibió ejemplares de las revistas para que una comisión pudiera evaluarlas. Una vez establecida la selección final, con cerca de 500 revistas de pensamiento y cultura vivas del ámbito iberoamericano, se elaboró un programa de exploración y búsqueda. La clasificación por medio de campos (título, entidad editora, país y áreas temáticas, entre otros) permite al usuario multiplicar las búsquedas.

La institución pretende actualizar el censo año a año. Para mayor información o para incorporarse al censo se puede escribir a la dirección postal de Arce (Hortaleza 45, 28004-Madrid) o a su dirección electrónica (**arce@infornet.es**).

Laura Isola

El príncipe de los mingitorios



La *chica* virtual en Reiner Werner Fassbinder es la Verónica Voss de su película, la Marlene Dietrich de *Marruecos*, la heroína de *La voz humana* de Cocteau.



LAS LÁGRIMAS AMARGAS DE PETRA VON KANT
Rainer W. Fassbinder
trad. Nicolás Costa
Adriana Hidalgo editora
Buenos Aires, 1999
96 págs. $ 12

POR MARÍA MORENO Si Gustav Flaubert dijo alguna vez "Madame Bovary soy yo", Rainer Werner Fassbinder jamás dijo "Petra von Kant soy yo", pero dejó que el río sonara. Para definir esta obra de teatro representada por primera vez durante junio de 1971 en el Frankfurt Experimenta (bajo la dirección de Peer Raben y filmada un año más tarde por el autor), su biógrafo, ex amante, actor y asistente de dirección Harry Baer pretende hacer una *folie a deux* entre arte y vida que hace recordar a ese artista que pintaba uvas tan verídicas que los pájaros venían a picotearlas. Porque Baer se jacta: "sólo nosotros, los iniciados de siempre, podemos entender la charada en la cual disfruta encerrado y 'transexualizando' sus relaciones y la ausencia de ellas, sus nostalgias y sus intrigas. Está claro que él es Petra von Kant: la conocida diseñadora de modas como travesti del conocido creador cinematográfico".

Tanto el libro de Baer (*Ya dormiré cuando esté muerto*) como el de Ronald Hayman (*Fassbinder*) insisten en interpretar toda la obra de su biografiado buceando en su vida personal y sin hacer demasiadas diferencias entre sus prácticas S/M y las manipulaciones sentimentales y artísticas en donde su lugar era variado aunque inexorablemente interpretado del lado S.

Las lágrimas amargas de Petra von Kant constituiría el llanto que humedece el látigo. Su título parodia el de Frank Capra *The bitter tea of general You*, filmada en 1933.

Petra es una diseñadora de modas. Su amor, Karin Thimm, una modelo en potencia. Su secretaria Marlene –insinuada ex amante–, su factotum, el tercero dominado, para todo servicio. La obra es una fría, ascética (aunque barroca) representación de un mito: el amante otoñal tiene dos opciones –convertirse en educador o sufrir en carne propia el poder de la juventud del otro. En todos los casos paga.

Ronald Hyman dice –utilizando la vencida retórica de los travestis del siglo XIX– que en el interior de la Gran Loquesa, del Príncipe de los mingitorios o del esclavo a quien le gusta colgar *bijouterie* de sus tetillas y lleva las espaldas quemadas de parafina ritual –modelos con los cuales se asocia a "Fassi"– había una chica que envejece, como todas las mujeres de éxito (otro mito), sola. Cabría escapar de la psicología para decir que, en todo caso, la chica a partir de la cual un artista –sea gay, hetero, bisexual, itinerante o "pasaje abierto"– elige crear no suele ser una alucinación ni una realidad angustiante sino una metáfora gozosa a la que se puede vestir de mil maneras como bajo la tijera de Petra von Kant. Lo que es seguro es que la *chica* virtual en Reiner Werner Fassbinder es la Verónica Voss de otra de sus películas, que sube al tranvía en medio del bosque con la cabellera y el rostro empapados para pedir "paraguas y protección", los pies descalzos por haber dejado los *stilettos* en el desierto para caminar detrás de la legión extranjera como la Marlene Dietrich de *Marruecos*, pero también llevando, alrededor del cuello, el cable de teléfono con el que se ahorca la heroína de *La voz humana* de Cocteau.

Esta versión de *Las lágrimas...* ha sido traducida por Nicolás Costa, que con gran sutileza intercala el voseo para que no nos sobresalte, en un texto que exige conservar la neutralidad trágica con que parece haber sido pensado. A pesar de que en la contratapa de la edición se hable de una obra "elogiada internacionalmente por su tratamiento realista del amor lésbico", Fassbinder parece no haber intentado hacer una pieza sobre lesbianas ni interrogar las condiciones de transferencia de conocimiento -¿acaso ésa no es, en el fondo, la base del vínculo de Petra y Karin?– entre mujeres, ni poner en escena las tensiones propias de *lesbianizar* el golem o inventar otras alternativas a la pedagogía pederástica.

Aunque el casamiento entre arte y vida siempre empieza por un divorcio, el personaje de Petra *desliza* entre líneas las penas de quien paga el amor en forma de *cash*, papelitos en el cine, circuitos gays cinco estrellas, caviar, cocaína o Lamborghinis –Fassbinder le regaló cuatro a uno de sus objetos de deseo– y aspira a "ser querido por sí mismo" (¿Cuándo, en el fondo de todo "perverso", no habrá, no una mujer, sino una psicóloga?). Sin embargo, como ya ha escrito Helene Cixous, el *dar* es amenazador porque crea una diferencia de poder; es agresivo porque expone al otro a la superioridad de uno mismo. Sólo cuando el obsequiado puede nivelar el desequilibrio –como sujeto sentimental o a partir del triunfo pedagógico– puede haber un encuentro: por eso *Las lágrimas amargas de Petra von Kant* es menos una confesión pasional que el relato de un aprendizaje realizado. Cuando Petra recibe por fin el llamado de Karin ("¡Hola! ¿Karin? Muchas gracias. Sí, ahora ya estoy bien. Sí, sufrí mucho ¿Ahora? No, ya es muy tarde. Mañana me voy a París. Bueno, un día de éstos nos vemos. Hasta pronto, Chau..."), es menos el efecto de una *cura* que la prueba de una *graduación*.

Luego quedará la certeza (al menos para Fassbinder, puesto que su ética– estética le permite concebir *partenaires* desiguales, pero nunca víctimas) de que la sumisa Marlene, que al final hace sus valijas y parte, irá no hacia la libertad sino hacia otro amo. Por eso las lágrimas amargas de Petra von Kant son de cristal, como las de la araña del teatro de la Opera, como las de cualquier espacio iluminado en claroscuro adonde haya un potro de tortura, un anillo de bodas, una cámara, una mancha de *rouge* en un vaso, un auto marca Lamborghini: es decir, una escena.♣

ESTE SÍ



Antonio Cisneros (Lima, 1942) es uno de los más reconocidos poetas peruanos. Amigo de Ezra Pound y de los poetas beatniks, viajero infatigable, la voz poética de Cisneros es única en la lírica latinoamericana. El próximo 27 de setiembre, a las 7 de la tarde, leerá sus versos en el ICI (Florida 943).

Un Perro Negro

Un perro negro. Un prado.
Un perro negro sobre un gran prado verde.

¿Es posible que en un país como éste aún
exista un perro
negro sobre un gran prado verde?

Un perro negro ni grande ni pequeño ni
peludo ni pelado
ni manso ni feroz.

Un perro negro común y corriente sobre un
prado ordinario.
Un perro. Un prado.

En este país un perro negro sobre un prado
verde es cosa de maravilla y de rencor.

EN EL QUIOSCO



Censo de revistas culturales iberoamericanas

Desde la chamuscada biblioteca de Alejandría, donde se compilaban y se copiaban hasta los papiros que traían los barcos, la tarea de censar y archivar el mundo escrito se ha desarrollado sin pausa. En el año 1995, y ante las numerosas demandas de información sobre revistas culturales y constatando que no existía una fuente que proporcionara datos completos y fiables, Arce (Asociación de Revistas Culturales de España, entidad constituida en 1983) lanza ahora el número cero del *Censo de Revistas Culturales Iberoamericanas* en formato de CD-Rom. Se estableció una metodología de investigación que permitiera unificar criterios y realizar búsquedas a partir de múltiples fuentes documentales: ISSN, repertorios especializados, centros de documentación y catálogos de bibliotecas. Luego de esta primera selección y, bajo la denominación de Iberoamérica (y no Latinoamérica, para poder incluir a la lengua portuguesa), se remitieron cuestionarios a más de 800 publicaciones seriadas. La respuesta fue de más del cincuenta por ciento. Junto con los datos, Arce recibió ejemplares de las revistas para que una comisión pudiera evaluarlas. Una vez establecida la selección final, con cerca de 500 revistas de pensamiento y cultura vivas del ámbito iberoamericano, se elaboró un programa de exploración y búsqueda. La clasificación por medio de campos (título, entidad editora, país y áreas temáticas, entre otros) permite al usuario multiplicar las búsquedas.

La institución pretende actualizar el censo año a año. Para mayor información o para incorporarse al censo se puede escribir a la dirección postal de Arce (Hortaleza 45, 28004-Madrid) o a su dirección electrónica (**arce@infornet.es**).

Laura Isola



BOCA DE URNA

Lecturas feroces

Los libros más vendidos esta semana en librería Gandhi

FICCIÓN

1. El silenciero
Antonio Di Benedetto
(Adriana Hidalgo, $ 16)

2. Vivir afuera
Fogwill
(Sudamericana, $ 17)

3. Microcosmos
Claudio Magris
(Anagrama, $ 23)

4. El Evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

5. The Complete Works
William Shakespeare
(Henry Pordes, $ 15)

6. La canción de las ciudades
Matilde Sánchez
(Seix Barral, $ 17)

7. Memorias de un ladrón de discos
Carlos Sampayo
(Norma, $ 21)

8. Obras completas (edición bilingüe)
Dante Alighieri
(Biblioteca de autores cristianos, $ 41)

9. Sin perdón ni olvido
Paul Celan
(UAM, $ 15)

10. Caminatas
Susana Villalba
(La Bohemia, $ 10)

NO FICCIÓN

1. Diccionario de símbolos
Jean Chevalier-Alain Gheerbrant
(Herder, $ 96)

2. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

3. Neoliberalismo vs. democracia
Varios autores
(La Piqueta, $ 32)

4. Jardín imperfecto
Tzvetan Todorov
(Paidós, $ 27)

5. El Estado terrorista argentino
Luis Eduardo Duhalde
(Eudeba, $ 25)

6. Educar
Adriana Puiggrós
(Ariel, $ 17)

7. Contrafuegos
Pierre Bordieu
(Anagrama, $ 15)

8. Nueva historia argentina
José Burucúa
(Sudamericana, $ 29)

9. Historia crítica de la literatura argentina, Tomo 1
Noé Jitrik (dir.)
(Emecé, $ 25)

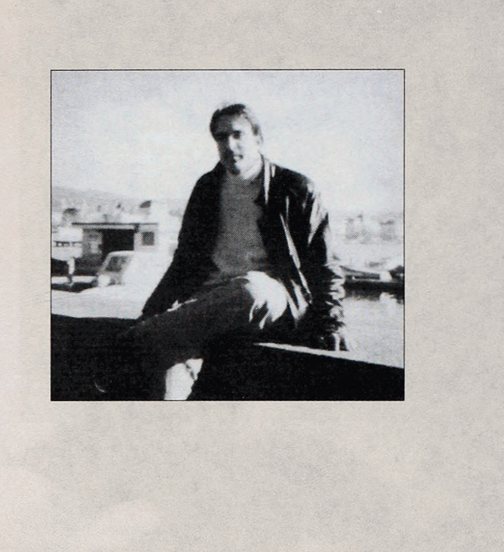
10. Selva de los símbolos
Víctor Turner
(Siglo XXI, $ 33)

¿Por qué se venden estos libros?

"Los más raros, como el Diccionario de símbolos *y las* Obras Completas *de Shakespeare en inglés, tuvieron mucho éxito porque estaban en oferta. En el caso de las de Dante, era un volumen que estaba faltando hace muchos años. Conseguimos ejemplares y se vendieron enseguida. El éxito de los libros de historia tiene que ver con el hecho de que son emprendimientos que hace mucho tiempo no se hacían en el país", dice Daniel Schiavi, encargado de Gandhi.*



ANTIBORGES
comp Martín E. Lafforgue
Javier Vergara Editor
Buenos Aires, 1999
384 págs. $ 16



POR GUADALUPE SALOMÓN Uno de los conflictos que Borges plantea hoy –quizá más a sus albaceas públicos que a sus críticos académicos y sus lectores– es el de su perdurabilidad. Esta recopilación de textos –que va de 1926 a 1996– en distintos grados adversos al escritor y su obra es una respuesta posible a ese interrogante forzadamente futurista.

Martín Lafforgue, responsable de la selección, los prólogos y las notas biográficas de los autores, ha realizado una tarea algo más que impecable. El libro se divide en seis capítulos ordenados en ejes temporales y temáticos. Cada uno de ellos está encabezado por un trabajo preliminar que describe y analiza el panorama político, estético y filosófico en el que los textos se inscriben. Así, por ejemplo, el capítulo uno –"Se abre la discusión"– comienza con una temprana presentación de un joven Borges poeta a cargo de Raúl Scalabrini Ortiz. Esta breve semblanza presenta bajo un signo positivo algunos de los rasgos que luego serán puestos en el banquillo de los acusados. A continuación, el veinteañero Anderson Imbert deja oír una de las pocas voces críticas de una encuesta realizada en la década del treinta por la revista *Megáfono*. Como apunta Lafforgue, muchas de las observaciones de Imbert aparecerán reformuladas en análisis muy posteriores –cosa que *Antiborges*, en su minucioso recorrido, permite comprobar–. Unos meses más tarde Ramón Doll interroga el sentido de dedicar una encuesta a este poeta "antiargentino" y se responde con un diagnóstico de crisis para la literatura nacional. Cerrando el capítulo, aparece el indirecto desagravio que la revista *Nosotros* hace a su director, Roberto Giusti, miembro del jurado que en 1941 negó el Premio Nacional de Literatura a "El jardín de senderos que se bifurcan".

La estructura fuertemente cartográfica de cada capítulo se reproduce en la totalidad del libro. El entramado de los textos y sus autores –David Viñas, Arturo Jauretche, Angel Rama, Blas Matamoro, entre otros–, la repetición de citas usadas para sustentar hipótesis a veces incompatibles, generan una ardua pero cabal comprensión del material conceptual que estructuró la literatura (no sólo la borgeana) y la crítica argentinas del siglo XX.

Los valores individuales de los trabajos son heterogéneos: desde una perspectiva actual, algunas lecturas provocan resistencia pero siguen resultando productivas, otras son excesivamente lineales en su intento por deducir una postura política de una fuente literaria; en casi todos los casos las refutaciones pueden encontrarse en la relectura de los textos del propio Borges. La totalidad del libro es una herramienta, un bisturí capaz de desgarrar la membrana de clausuras que actualmente se cierne sobre la literatura borgeana. Su producción es sacada del mito para ser recolocada en un camino. Una ruta no lineal marcada unas veces por el diálogo y otras por la guerra, -más allá de que sus protagonistas negaran su participación directa en este intercambio.

Si algo puede deducirse de la suma de los textos de *Antiborges*, de sus lecturas feroces, es que Borges fue un artista honesto con su tiempo (no lo desdeñó por el pasado ni por las generaciones posteriores) y que no serán sus exégetas conservadores quienes lo salven del olvido. Si la literatura sobrevive, es porque los lectores la traen una y otra vez al presente implacable, sin concesiones al mito.♣

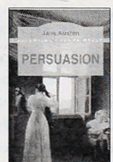
PASTILLAS RENOMÉ POR DOLORES GRAÑA



CUENTOS FANTÁSTICOS
E. T. A. Hoffmann
Selección, traducción y notas de Andrea Pagni
Corregidor
Buenos Aires, 1999
288 págs. $ 15

En este volumen se encuentran representadas todas las etapas de la carrera literaria del escritor, músico y pintor romántico alemán: los excesos de *La aventura de la noche de San Silvestre*, en donde una fiesta en un salón de Berlín se encadena con un amor sobrenatural en Italia, pasando por ese estudio de la locura que es *El hombre de arena* y llegando a uno de sus últimos relatos, *La ventana esquinera de mi primo*, en donde aparece la autobiografía dentro de la historia de un hombre inmovilizado por la enfermedad y ganado por la fantasía que se dedica a satirizar a sus conocidos, con humor e intervenciones a lo Sterne.

Los dobles, los pliegues de la vida cotidiana en donde reside lo maravilloso, el amor que tiene su única culminación en la locura, el extranjero como el paraíso de las más oscuras pulsiones son algunas de las constantes del romanticismo alemán, del que Hoffmann es un representante perfecto. Lo que podría considerarse su mayor virtud y su peor defecto.



PERSUASIÓN
Jane Austen
Andrés Bello
Santiago de Chile, 1998
286 págs. $ 7

Anne Elliot cometió sólo un error en su corta vida: dejarse persuadir por su familia de rechazar la propuesta del apuesto, bondadoso y paupérrimo capitán Wentworth. Muchos años después, Anne se ha convertido en una solterona marchita, dedicada a soportar con estoicismo la egolatría de su padre, el acoso de su primo y las perradas de sus dos hermanas, que se empeñan en recordarle la suerte que ha tenido de que la separaran de tamaño escándalo. Hasta que Frederick Wentworth vuelve. Y nadie entiende qué le pasa a Anne, que de pronto empieza a actuar de forma tan extraña.

La heroína de *Persuasión* –una de las obras menos populares y más sombrías de Austen– no despierta tantas simpatías como la pirotecnia verbal de Elizabeth Bennett o el ego de Emma Woodhouse. La genialidad de Austen reside, entonces, en otorgarle algo tan infrecuente en sus novelas como lo es una segunda oportunidad. Para finalmente dudar ante el futuro de tamaña y merecida felicidad. Jane Austen siempre fue una mujer sensata.



10 NARRACIONES MAESTRAS
Rudyard Kipling
Trad. J. L. Borges y otros.
Siruela
Madrid, 1999
184 págs. $ 21,50

Alabado hasta el cansancio por Jorge Luis Borges (cuyas traducciones le sacan varios cuerpos de ventaja al resto de las incluidas en este volumen), criticado en igual medida su ambivalente posición ante el dominio británico de la India y responsable de esa pesadilla infantil llamada *El libro de la selva*, Rudyard Kipling nunca abandonó su abrumador dominio del lenguaje y ese preciosismo narrativo que lo llevaron a convertirse en uno de los escritores más influyentes de los dos últimos siglos. Aquí se reúnen historias que descubren el *otro* Kipling, desde sussencillas y directas historias de los veinte años (como la monolítica *Puerta de los Cien Pesares*) hasta la madura y ambigua variación religiosa de *La iglesia que había en Antioquía* de los sesenta. En todas y cada una de ellas, dice Borges, "el autor, con sabia inocencia, narra la fábula como si no acabara de comprenderla y agrega comentarios convencionales para que el lector esté en desacuerdo". Para ir al punto, el título lo dice todo.

La traición de un corsario



EL FUROR Y EL DELIRIO
ITINERARIO DE UN HIJO DE LA REVOLUCIÓN CUBANA
Jorge Masetti
Tusquets
Barcelona, 1999
300 págs. $ 17

POR CRISTINA CIVALE La historia de Jorge Masetties la historia de un doble destierro que encuentra los territorios del despojo en la misma tierra pero también en el alma. La historia de Jorge Masettino es ficción, no corresponde a la perversa trama de una novela de espionaje: es la historia de su vida. Y es el estupor que propone esa realidad el que marca un feroz impacto en el que lee estas memorias que mientras se escribieron fueron desangrando su propia pluma, esa que va descubriendo un impensado número de traiciones por parte del último bastión de socialismo en el mundo, el Estado cubano de Fidel Castro.

Jorge Masetties argentino y tiene 44 años. Es hijo de Jorge Ricardo Mascetti, amigo del Che Guevara y fundador de la prestigiosa agencia Prensa Latina. Jorge Mascetti, a causa del trabajo y de la militancia de su padre, se crió en La Habana en los mejores años de la Revolución, cuando de verdad se creía que el mundo podía cambiarse, y los traidores y los malos estaban siempre en el bando enemigo y nunca pero nunca en las propias filas. En ese clima también pasó Masettisu primera juventud mientras trabajaba para el Estado cubano en su red de espías. Se casó con una cubana, hija de un prestigioso militar, Tony de la Guardia, que junto con el general Arnaldo Ochoa fue fusilado por orden del gobierno, acusado de traficar drogas y marfil. Evidentemente la historia de la Revolución avanzó y aplastó las simplicidades y no sólo ahondó en su embudo complejo si no que también desalinó las fronteras entre operativos militares y delincuencia.

En ese borde se planta la voz de Masettiy es en ese mismo lugar donde su voz se convierte en una denuncia, en una impensada revelación: un jaque a sus creencias sobre el ordenamiento del mundo, pero también un arrebato en el ámbito de su mundo privado. Es que Masettiera yerno de Tony de la Guardia, uno de los generales fusilados. Además de pariente, era su subordinado y no se le escapó ningún pliegue de la trampa en la que cayó -según su relato– el padre de su esposa.

Los hechos que comienza a denunciar culminan en 1989 con el ventilado fusilamiento de los militares. Un año después Masettise exilia en París –luego de viajes desopilantes y de clandestinidades–, desde donde trata de iniciar una nueva vida. Pero antes, para poder ordenar con algo de magia sus cartas, tiene que contar la primera parte de su historia. El libro comienza con el cierre de la emboscada a los militares asesinados y desanda año tras año cada uno de los operativos en los que Masettitrabajó para la Revolución como espía, como el más arriesgado de sus soldados. En su relato no faltan ni el idealismo ni las contradicciones que surgían en el momento vivido, pero tampoco está ausente el análisis amargo desde la actual perspectiva.

Una única pregunta parece atravesar como un puñal cada uno de los capítulos: ¿Cuándo la Revolución se convirtió en conspiración? Y Masettiparece autorreferirla: ¿En qué momento el revolucionario que fui se transformó en corsario? Aunque el libro no consiga responder semejante pregunta, la formulación de la misma y la meticulosidad y el intento de justicia al intentar contestarla alcanzan para completar una obra que sacude los cimientos de cualquier creencia, no importa del color que ésta se tiña.♣

El peor pecado



FUNCIÓN DE LA POESÍA Y FUNCIÓN DE LA CRÍTICA
T. S. Eliot
trad. Jaime Gil de Biedma
Tusquets
Barcelona, 1999
208 págs. $ 15

POR DELFINA MUSCHIETTI Esta reedición de las conferencias que T. S. Eliot dictó en la Universidad de Harvard entre 1932 y 1933 ya ha recibido un justo comentario del siempre sagaz lector que fue Borges. En 1937, pasando revista a la obra de Eliot en las páginas de *El Hogar*, Borges se admira ante el extenso poema *The Waste Land*; y en cuanto a la prosa, elige los *Selected Essays* de 1932. Del volumen reeditado por Tusquets, en cambio, sugiere que "puede ser omitido sin mayor pérdida". En efecto, estos ensayos adolecen del mismo defecto que Eliot dice no perdonar a la poesía: son mortalmente aburridos y, al mismo tiempo, poco consistentes. Con la pretensión de revisar lo que han dicho otros autores de la tradición anglosajona acerca de la relación entre poesía y crítica de la poesía, así como de la función de ambas y de su especificidad, la argumentación escrita en un estilo periodístico sin demasiado interés y muy lejano de las delicias que suele deparar el "ensayo de escritor" (pensemos en Roland Barthes, o en Walter Benjamin, o en el mismo Borges), no llega a ninguna conclusión clara; y aún más, se contradice y cae muchas veces en el tipo de lectura que pretende atacar. Por un lado, Eliot sostiene, como toda la teoría moderna sobre poesía que surge con las vanguardias, que el poema no está hecho para "expresar" experiencias de un individuo sino que se constituye en objeto separado de las intenciones personales y así hay que leerlo. Por el otro, subraya como fundamento de la "grandeza" de Wordsworth "un puñado de versos expresivos de una emoción más honda que todas las que Landor era capaz de sentir". Si, por un lado, insiste Eliot en la necesidad de evitar el prejuicio y la lectura "impresionista", por el otro afirma no leer a Shelley porque encuentra "sus ideas repelentes": no puede separar la obra del hombre "enfático, pedante, egocéntrico, a veces casi sinvergüenza". Y más aún, a "su lado, Keats, tan atractivo, hace un contraste asombroso".

Aquí y allá, a lo largo de estas 200 páginas, surge alguna observación interesante para pensar la poesía. Como el hecho, que Eliot comparte con Valéry o Mukarovsky, de considerar al poema como un objeto estético que cambia su significado a lo largo de la historia de sus lecturas, independiente ya de los designios de su autor; o la afirmación de que el poeta toma su material lingüístico del estado del habla viva del momento. Además, en contra de la opinión común, la certeza de que el poeta prefiere dirigirse naturalmente a la mayor cantidad de público posible.

Lo mejor de estos ensayos, sin duda, está en sus dos últimas páginas. Allí, concisamente, Eliot apunta dos observaciones fundamentales: el ritmo como principio indispensable del poema, y los dos efectos que reconocemos (desde Rimbaud al menos) en la poesía moderna: ampliar modos convencionales de valoración y percepción y al mismo tiempo aportar algún modo del conocimiento de sí, una forma peculiar de la concentración que raramente alcanzamos fuera de la poesía, "pues nuestras vidas son una continua evasión de nosotros mismos y una evasión del mundo visible y sensible".♣



Pablo Pérez: mendicante

De los quince minutos de fama que recomendaba Andy Warhol, Pablo Pérez usó apenas tres. Malnatti, el movilero de CQC, concurrió a la inauguración de la muestra "A la luz de Borges" que organizó el Museo Nacional de Bellas Artes en la Biblioteca Nacional. Pablo Pérez de pronto quedó ante las cámaras. La presentación del autor de *Un año sin amor* fue contundente: "Soy un escritor opuesto a Borges". Luego explicó los motivos de su oposición: "Me orienté por la veta pornográfica". Y sin más, sacó un ejemplar de su folletín *El mendigo chupapijas* y lo mostró: "Tengo acá mi libro". Malnatti leyó en voz alta su título: "El mendigo bla, bla, bla" e inmediatamente se le ocurrió presentar libro y autor a María Kodama. "¿María, quiere conocer a un joven escritor argentino?", la interpeló el movilero. Con un gesto adusto pero amable, la viuda de Borges se acercó a Pérez, que comenzó la presentación de su obra: "Es sin intención de ofender. Es un proyecto serio que se llama *El mendigo chupa...* (piiip de censura). Es una novela por entregas, perdón, supongo que no se va a enojar. Usted, que estuvo al lado de Borges, sabe que toda materia escrita es un trabajo".

A todo esto Kodama sólo esbozaba su misteriosa sonrisa. "¿Sabe qué diría Borges de su título?", le preguntó la viuda, y sin esperar su asentimiento agregó: "Si necesitamos usar estas cosas, no hemos superado los cinco años". Al reponerse del reto, Pablo Pérez se defendió: "El tema es que, hasta ahora, no había aparecido en la literatura argentina un nombre sexualmente tan explícito". A Malnatti, que hasta este momento se había llamado a silencio, no le pareció suficiente el argumento y tomó partido por Kodama y su incomodidad: "¿Qué querés, que te demos el Premio Nobel?", preguntó.

Al final, el periodista insistió en que María Kodama tuviera uno. Ella eligió entre varios animalitos de juguetes que acompañan la publicación: "Me quedo con el leoncito". Lo que Kodama no escuchó (pero el reportero y el público sí) fue que el joven escritor reclamaba el módico costo del ejemplar: "¿Se lo querés cobrar?", exclamó sorprendido el cronista, que evidentemente no valora el trabajo literario. La viuda se limitó a desear suerte a Pablo Pérez con una sonrisa. Lo único que faltó es que le pidiera la dedicatoria.

LAURA ISOLA

Arma cargada de futuro, 2

El éxito de las manifestaciones ligadas con la poesía (recitales públicos, ediciones, adaptaciones teatrales) sumado a la realización en Buenos Aires de un Festival Internacional de la Poesía, organizado por la Casa de la Poesía, dirigida por Susana Villalba, obliga a una contextualización histórica del fenómeno que hoy acapara la atención de los medios.



Casas, Samoilovich, Bellessi, Mangieri y Redondo: pilares de la "comunidad poética" en los últimos veinte años.

POR SUSANA VILLALBA La poesía es "orden y aventura" a la vez: el filo entre lo individual y lo social, entre lo posible y el deseo, entre lo visible y lo invisible. No es que el poeta esté "en la luna": en la luna aullaría por la tierra para recordar que ambas existen y son parte de un todo. Por eso ningún camino de los 70 satisfizo al poeta: la comunidad hippie, la militancia, la mística... Se toma el camino de la poesía que responde abriendo o buceando en más preguntas. Esta quizá sea una de las causas de un florecimiento de la poesía que no es de ahora sino que ocurrió en los 80 y que tuvo como característica principal la aparición de muchas mujeres y un amplio abanico de voces distintas. Se dice que los 80 fueron individualistas, pero las dos décadas anteriores pecaron de grupalistas. Aun cuando fuera una necesidad en la resistencia, el individuo quedaba demasiado desdibujado, el yo se diluía en el zen o los deseos personales debían ser sacrificados por el interés del partido; el psicoanálisis ensayaba la socialización del sujeto o bien la Comunidad se lanzaba no sólo al cultivo colectivo sino también a experiencias indiscriminadas; no se sabía cómo resolver, en una sociedad nueva, aquello de que la libertad de uno no debe perjudicar la del de al lado. Por supuesto, en los sesenta y los setenta existió poesía de calidad y en cantidad que tuvo su influencia en lo posterior.

Es cierto que no es una novedad autogestionar la difusión, desde Girondo paseando un espantapájaros por Florida. Pero en los 80 hubo una eclosión de propuestas que a la vez que eran grupales tenían por objetivo mostrar voces particulares, en Buenos Aires, La Plata, Rosario y en todas las provincias.

¿Qué es lo que hace, me pregunto, que recién ahora los medios hablen del "fenómeno" de la poesía? Me respondo: de tanto ponernos en escena, la escena nos ilumina y nos ve. Porque tomamos del rock la importancia del recital para difundir lo escrito. Incluso la performance fue un estilo típico de los 80. Si bien se puede pensar que se debió a la necesidad de entrar en escena y de poner el cuerpo después de tanto guardarse, se relaciona también con una tendencia del momento (el *body art*, la imagen). Además, que el estallido haya sido más virulento porque se salía de un silencio de mordaza no implica que no hubiera existido de todos modos.

Luego, la continuidad democrática permitió que aquel florecimiento no abortara y que lo inmediatamente posterior no creciera en tierra arrasada sino que se sumara.

La historia de la poesía ha sido una historia en off contada para el off. Los 60 y los 70 están "desaparecidos", de los 50 no quedan ni revistas ni libros, aunque sí hay testigos. Siempre de tiradas pequeñas, tampoco quedan la mayoría de los libros y revistas de los 80, pero su gente es la que hoy sigue produciendo y la que la generación siguiente se suma o invita a sus propios espacios.

Y sin embargo se habla de algo que surge ahora. Me digo, entonces, que lo que ahora ocurre es una relación diferente con el entorno. Lo *underground* ya no está definido por la clandestinidad política sino por una característica económica: el canal de TV Utopía, por ejemplo, no es perseguido por la censura sino por no cumplir las reglas de licencias e impuestos (y logra, sin embargo, tener avisos publicitarios barriales). Antes, "poder hacerlo" ya era el premio; ahora se discuten otras posibilidades. Los poetas nos ponemos "de moda", los libreros admiten que se está vendiendo mucha poesía y los medios periodísticos hablan del "fenómeno". Algunos piensan que se debe a que el materialismo es tal que se necesita la poesía como contrapeso. Yo creo, en cambio, en una confianza progresiva en la democracia o al menos en el deseo de esa confianza. Es decir: también florecen el público y los espacios. En esa apertura general, en los medios periodísticos el arte off cobró cada vez más espacios.

En cuanto a las editoriales... Si fueran más inteligentes comprenderían que no son mal negocio las tiradas chicas, lo que se comprueba en otros países. Si se la acompañara de una adecuada promoción, los números de venta serían mayores.

¿Cómo impondremos nuestra voz los poetas? Algunas formas son similares a las de hace veinte años: los jóvenes vuelven a organizar encuentros, fiestas, performances y revistas como forma de convocar y apoyar los libros que aún no se difunden por sí mismos. Pero lo diferente es que ya no nos violenta la idea de trabajar desde adentro de las instituciones o del mercado para generar un espacio que nos sostenga. Por supuesto hay riesgos: si las grandes editoriales mañana deciden volver a publicar poesía, es probable que impongan una estética determinada. En ese caso quedarán muchas otras afuera de los aparatos de difusión, pero estaremos por lo menos igual que ahora.

El riesgo no es tan grave si nos mantenemos juntos. Los poetas tenemos la virtud de haber conformado una red que fue más fuerte que las rivalidades o discusiones estéticas. La idea de organizar una Casa de la Poesía y un Festival, pues, no tiene que ver con un fenómeno actual: es el corolario de esa red que tantos contribuyeron a armar y que debe mantenerse y entretejerse con las provincias y con otros países. En Colombia, donde existe desde hace años una Casa de la Poesía que organiza Festivales, hoy en día se reúnen más de 5000 personas a escuchar leer poesía.

Es interesante observar otro fenómeno: son las radios populares, las revistas de los domingos o las secciones de información general y espectáculos las que más están difundiendo el "fenómeno florecimiento de la poesía". Existen en cartelera numerosos espectáculos teatrales basados en poemas o poetas. La poesía, de la que se decía hasta hace poco que era elitista, es un fenómeno popular. ¿Será por fin el momento en que se difundan los textos?♣

COMPOSICIÓN DE LUGAR **POR LAURA ISOLA**

¿Qué lugares son importantes para los escritores una vez que cruzan la puerta de su casa? Responde Manuela Fingueret, autora de *Hijo del silencio*, recientemente distribuida.

MUSEO DE LA ideología



Manuela Fingueret dice que se siente cómoda en La Giralda. Por eso, en este bar de la calle Corrientes hizo sentir cómoda a Rita, una militante montonera de los años setenta, protagonista de su novela. No es exactamente de confort de lo que se habla, cuando Fingueret dice *comodidad*: "El café es horrible, hay un ruido bárbaro y hace frío. El mal trato de los mozos es el mismo que en aquella época: no te dan bola y te tiran el café". Parece necesario *padecer* a La Giralda para recrear el imaginario de los setenta, en el cual el bar ocupa el lugar del mito: "La Giralda es el único lugar que queda de los lugares míticos de los años setenta porque ni La Paz ni El Foro están vigentes. Acá encontrás las sillas de bar antiguo, las mesas con mármol blanco medio amarillento, mucha madera aunque muy deteriorada, la luz mortecina (en vez de dicroicas) y las gastadas cortinas de voile". Claro que todo es relativo y en las mesas de La Giralda de lo que ahora habla la gente, café de por medio, no es lo mismo de lo que hablaban en aquella época. Manuela Fingueret especifica: "Se hablaba de lo que podemos llamar la militancia: muchas discusiones políticas y, en menor medida, intelectuales". Especialmente en este lugar la gente que viene es similar a la del Centro Cultural San Martín, y los que van a los bares de jazz, blues o música celta del centro. Es un perfil de gente treintañera. Es un lugar distinto, ratón y barato". La *personalidad* de La Giralda se verifica hasta en su carta: "Tiene esa cosa antigua, como por ejemplo, que los sandwichs se mantienen en campanas. Se puede tomar chocolate con churros, bay biscuits y budín inglés. Esto se contrapone a la comida *fast food*, que es igual en todos lados y se parece bastante a la de los aviones".